

戏剧与演员的角色意识

何瀚

http://blog.sina.com.cn/s/blog_48d88a360100bpw6.html

—

戏剧与演员的角色意识

斯坦尼斯拉夫斯基主张演员与角色应融为一体，从而凸显角色个性；而布莱希特主张间离，认为演员与角色之间的关系是演员“演”角色，演员也是自己的观众，不主张演员融于角色。

这涉及到一个根本性的问题：是亚里士多德传统还是现代戏剧传统。其实在这里，布莱希特的灵感来自中国戏曲的启示。亚里士多德的模仿论一直是西方文学艺术的典范，是基于再现，即演员对现实的模仿，从而是演员要消灭自己的个性，融于角色（现实）；而现代理论，已从再现到表现，更注重演员的个性与角色的性格关系的处理。

中国戏曲是程式化与符号化的。其程式化体现在戏曲表演与观众的合谋，即形式的合谋；符号化体现在脸谱、服饰、道具等以外在含纳戏曲内容的内容的合谋。可视、可听、可想的中国戏曲，更多的是演员的戏曲、观众的戏曲，即“角”（演员）与“捧”（观众）的合谋。他们共同上演了一出写意、时空大挪移、伦理道德判断人世爱恨情仇的悲欢离合的大戏。要求必须一次完成，即“恶有恶报、善有善报”，要在戏曲剧场当下兑现。从而也就更多的是“戏”的人生与“曲”的盛宴，避开了更多的形而上的思考与自我的反省批判。

而西方话剧从一开始就是再现的艺术，不是表现的艺术。西方话剧从一开始就有形而上思索与自我反省的传统。

但无论是中国戏曲还是西方话剧，对于演员与角色关系的要求，既要求要再现（模仿现实），也要求表现（写意），只是问题在如何处理再现与表现的

关系及二者的度的问题。对于目前的中国话剧与中国戏曲而言，纯粹的再现或者纯粹的表现，都已不能为戏剧的发展提供一个满意的出路。所以对于中国戏曲而言，需要解决戏曲思想的滞后性，而对于中国话剧而言，面临的问题是演出中演员对角色处理的随机性。